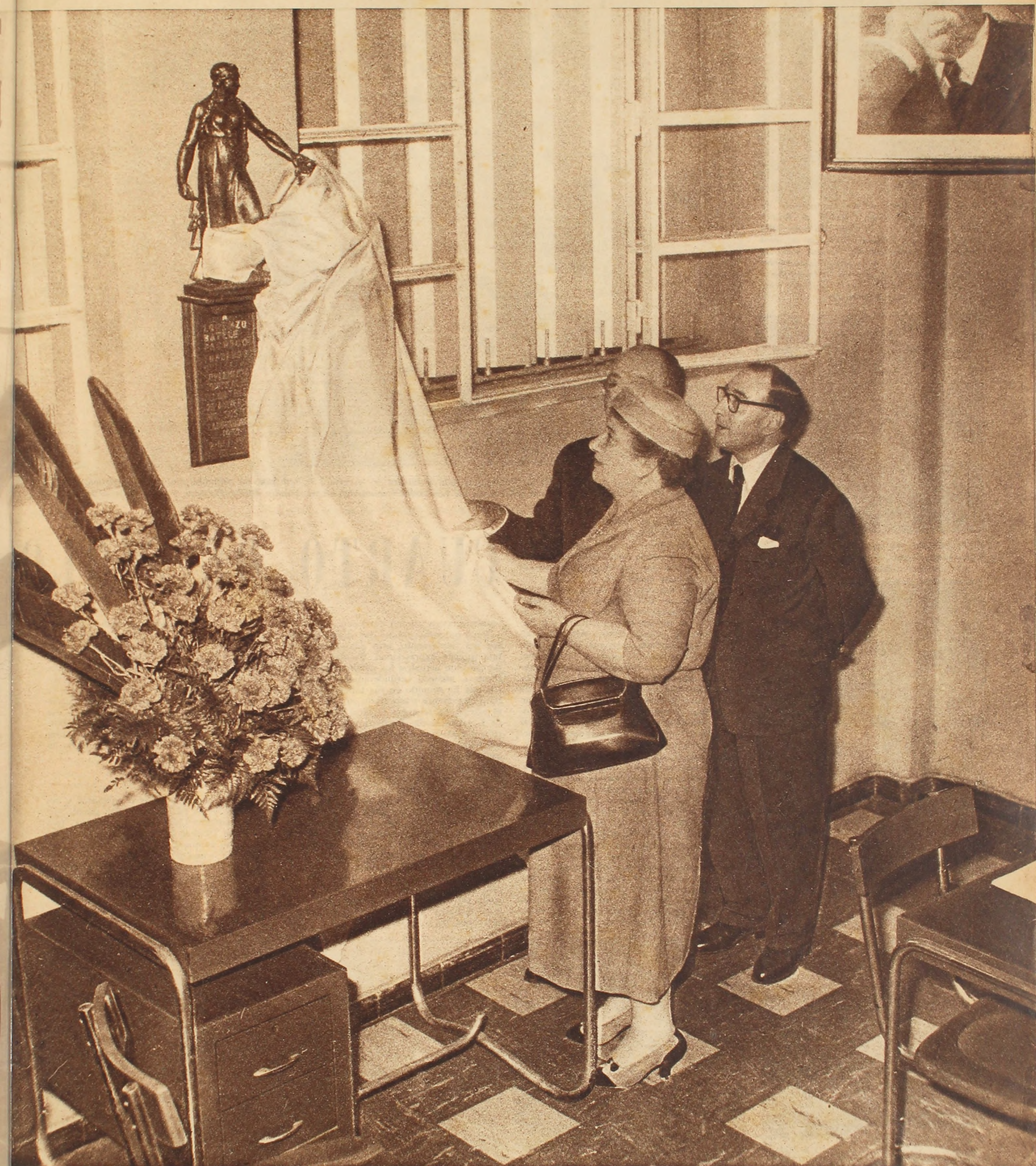
AÑO XXVI. — Nº 1291. -

# EL DIA

MONTEVIDEO, OCTUBRE 13 DE 1957.

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



**DEL HOMENAJE A LORENZO BATLLE PACHECO**

Al cumplirse el 25º aniversario de la fecha de aparición de este Suplemento, se realizó en el taller de huecograbado un acto recordatorio, de homenaje a Lorenzo Batlle Pacheco, que lo fundó, descubriéndose un bronce de Belloni que perpetúa el acontecimiento. Aparece en la nota el momento en que la señora Anita Cherviere de Batlle Pacheco, pone al descubierto la bella alegoría, brindada a EL DIA por nuestros colaboradores literarios y artísticos.

(Fotografía: Juan Caruso)



Don José Belloni, artista compatriota de prestigio internacional, ejecutó el bronce simbólico del cuarto de siglo con materiales procedentes del trabajo diario de nuestros talleres de Huecograbado. Es una hermosa alegoría, que lleva asociado indestructiblemente el nombre de Lorenzo Batlle Pacheco, en justo tributo al periodista que dio vida a este Suplemento.



El Director de EL DIA, Sr. Rafael Batlle Pacheco, saluda y felicita al escultor Belloni por su brillante realización artística, que dio expresión al propósito de nuestros colaboradores. Los rodean miembros de la familia Batlle Pacheco y numerosos amigos.



Cinco puntales del cuarto de siglo: Hilario Coll, Juan Caruso, Luis Franzini, Eugenio Alsina y Ricardo Aguerre.



En la Sala de Redacción de la planta de Huecograbado se reunieron con los propietarios de EL DIA numerosos amigos, colaboradores y allegados a esta casa periodística, para participar en la celebración. Junto al Sr. César Batlle Pacheco y al Administrador de nuestro diario Sr. Luis Franzini, se ve un núcleo de asistentes al acto.

# CUARTO DE SIGLO

EL cuarto de siglo cumplido el 2 de octubre por el Suplemento dominical de EL DIA ha sido jalonado por el bronce de Belloni, hermosa realización escultórica que interpreta con exactitud simbólica el espíritu de esta fecha.

Para quienes integran el viejo núcleo periodístico de EL DIA, la sencilla celebración realizada con motivo de la colocación de ese bronce en los talleres del Suplemento, en la calle Piedra Alta, tuvo alcances hondamente emotivos. Evocó todo un intenso cuarto de siglo en la vida del diario, la cotidiana brega del grupo de queridos compañeros que iniciaron esa publicación en 1932 y que hoy, veteranos de sienes blanqueadas, continúan la tarea con el mismo dinamismo e indeclinable devoción periodística que 25 años atrás. Nos permitió reunirnos para recordar en afectuoso homenaje a Lorenzo Batlle Pacheco, inspirador, creador y sostenedor del Suplemento, con su tenaz voluntad luchadora. Nos recogió una vez más el pensamiento en la obra de quien fundó la casa periodística de EL DIA hace setenta y un años, dándole con su espíritu inmortal esa fuerza indestructible que le ha permitido, sobreponiéndose a todas las adversidades y obstáculos, llegar a las cumbres actuales. Y finalmente, nos dio la oportunidad de estrechar la mano de quienes integran ese extraordinario elenco de colaboradores del Suplemento, pléyade de gente superior en los más diversos órdenes del intelecto, que con su talento han prestigiado esta publicación, infundiéndole la fisonomía que la hacen inigualada como tribuna de docencia cultural.

Para quienes conocen los duros comienzos del Suplemento, este acto alcanzó así una intensa expresividad. Frente a su poderosa vida actual, a los perfeccionamientos técnicos, algunos verdaderamente portentosos que ha reunido en sus talleres, al prestigio largamente trascendido en el país y en el extranjero, se evoca la recia personalidad de Lorenzo Batlle Pacheco, que con su visión periodística echó las bases de esta publicación y la llevó al triunfo, superando todas las dificultades. El está estrechamente consubstanciado con estos 25 años del Suplemento, con sus comienzos azarosos, con los tiempos inciertos que siguieron después como consecuencia de las persecuciones caídas sobre EL DIA por parte de la dictadura surgida en 1933, y que en muchos momentos incidieron peligrosamente sobre la vida del Suplemento; con el camino en ascenso que siguió al encontrar la posición democrática de EL DIA amplio apoyo en la opinión pública nacional y con la cimentación definitiva a partir de la década iniciada en 1940. Antes de desaparecer aquel gran luchador, con el firme apoyo de sus hermanos, dio a los talleres de huecograbado de EL DIA los modernos medios técnicos que sitúan al Suplemento en una posición gráfica de primer plano en el continente. El triunfo actual es pues el de Lorenzo Batlle Pacheco como periodista inteligente, de visión certera y tenaz empeño. Y bien está que los colaboradores del Suplemento organizadores de la celebración del cuarto de siglo, hayan asociado estrechamente esa trayectoria con el esfuerzo de Lorenzo Batlle Pacheco y dejado su nombre en el bronce de Belloni, recordatorio de esa fecha en lo venidero.

*

Muchos son los viejos compañeros y colaboradores de EL DIA que han pasado por el Suplemento. Unos han desaparecido, otros o se han jubilado o han encauzado sus vidas por otros caminos. Y otros, los menos, permanecen, como hace 25 años, firmes en la labor periodística. Cinco hombres integran fundamentalmente este grupo: Eugenio Alsina, el director; Hilario Coll, el técnico; Ricardo Aguerre, el artista diagramador; Juan Caruso, el fotógrafo y Angel Lugo, el trabajador gráfico. Los cinco, algunos ya



Los compañeros del Taller de Huecograbado, "fuerza de choque" en la labor gráfica ligada a esta publicación, encabezados por el veterano Angel Lugo, junto al Director del Suplemento don Eugenio Alsina y al jefe de la planta de Huecograbado Sr. Coll.



Grupo de compañeros, colaboradores y amigos, durante el acto del 2 de octubre. Entre ellos, el Secretario de Redacción de EL DIA Sr. José Pereira González, con los señores Alsina y Franzini.



El escritor teniente de navío Homero Martínez Montero da expresión con su discurso al sentimiento que animó a los organizadores de la celebración. Lo acompañan el escritor y veterano periodista don Vicente Salaverri y nuestro viejo compañero de labor Juan Caruso, siempre firme en su tarea tras cuarenta años de periodismo gráfico.



Ariosto Fernández, Juan José Morosoli, José Monegal y Dr. Luis Bonavita, figuras destacadas en los materiales de cultura histórica, literaria y artística dados semanalmente por esta publicación.



*Satisfacción, emoción y afectuoso compañerismo presidió el acto de justo tributo a Lorenzo Batlle Pacheco asociado a los 25 años del Suplemento.*



*Alsina, con Caruso y Aguerre, junto a nuestro compañero Ramón I. Alvarez, autor de la primera nota publicada por el Suplemento hace 25 años.*

# DEL SUPLEMENTO

entonces con larga trayectoria en EL DIA, comenzaron a trabajar juntos en el Suplemento en 1932. Han sido eficaces, tesoneros, incansables. Cada uno representa un engranaje vital en la índole periodística de esta publicación. El prestigio de ella testimonia como han cumplido.

Siempre pensamos que el trabajo mantiene la juventud. Esto es más verdad aún en el periodismo, hecho de espíritu más que de actividad material.

Fatiga y puede llegar, por el exceso, a destruir con el tiempo; pero en su misma naturaleza lleva la fuerza espiritual, hecha voluntad, que se sobrepone al tiempo.

Corroborando este aserto, Alsina, Coll, Aguerre, Caruso y Lugo, continúan jóvenes. Por encima de sus cabezas plateadas, mantienen el dinamismo vigoroso que caracteriza a los periodistas de raza, la vocación y el impulso joven de quienes no conciben la vida sin el trabajo, que como el ejercicio para el músculo, es para la mente y el espíritu alimento y ley de existencia.

Rodeados por las congratulaciones de todos, ellos representan bien en esta celebración al núcleo de compañeros de trabajo que ayudó a Lorenzo Batlle Pacheco a realizar su espléndida obra. Y comprendemos su satisfacción y su emoción al alcanzar esta meta, porque nada hay más hermoso para periodistas y trabajadores de su temple, que celebrar el paso del tiempo firme en la tarea que se ha abrazado con amor, a la manera del soldado veterano que recuerda una victoria presto a lanzarse a la lucha en procura de otras nuevas.

*

Los colaboradores del Suplemento organizadores del acto del 2 de octubre, son ciudadanos pertenecientes a las más diversas corrientes de opinión. Desde que se iniciara su publicación en 1932, han formado una falange intelectual, que alternandose y renovándose a través de los 25 años corridos, contribuyó destacadamente al prestigio cultural del Suplemento.

La única norma establecida, ya la definió el escritor Homero Martínez Montero en su discurso del 2 de octubre: "Hombres de principios filosóficos y políticos diversos aportan semanalmente su producción al Suplemento, sin enfrentarse a otra limitación que la que surge del valor intrínseco de la misma".

Así han desfilado por esta publicación grandes valores nacionales y extranjeros en las letras, las artes y las ciencias y continúan prestando su concurso valioso en la difusión de una mayor cultura entre el pueblo, instrumento cierto de democracia viva y responsable.

De los escritores extranjeros bastaría citar a hombres como Germán Arciniegas, Benítez Toledo y el ecuatoriano Augusto Arias.

De los nacionales, omitimos la enumeración, para no incurrir involuntariamente en omisiones injustas. Queremos, sin embargo, de entre ellos, recordar a uno que, simbólicamente representa el esfuerzo, la autoridad inteletcual y el hondo sentido de liberalismo y convivencia democrática en las ideas que caracteriza la producción de los colaboradores del Suplemento el Dr. José María Fernández Saldaña. Como el grupo de cinco compañeros de EL DIA ya citado representa el esfuerzo realizado por gente de esta casa en el triunfo del Suplemento, la figura del historiador y escritor Fernández Saldaña expresa con su vigoroso relieve intelectual y moral la valía de los colaboradores nacionales del Suplemento y el mérito de su aporte cultural. En Fernández Saldaña, saludamos a todos estos ciudadanos que honran nuestra cultura y que desde esas columnas colaboran en la común tarea de servirla, sin divisas filosóficas o políticas, bajo la sola exigencia de lealtad democrática.

Guadalupe VIDAL.

(Especial para EL DIA).



*El técnico Sr. Coll con el Dr. Bonavita y nuestro dibujante Guillermo Soler, otro veterano del cuarto de siglo del Suplemento, ligado a uno de sus personajes dominantes: Tarzán.*



*Doña Anita Cherviere de Batlle Pacheco con el Sr. Roberto Fontaina, el Sr. Luis Franzini*



*Escritores amigos del Suplemento, colaboradores y artistas, en uno de los actos de compañerismo realizado festejando nuestro cumpleaños.*



*Los niños y las palomas reinician en la primavera del Parque Rodó la compartida alegría del sol de octubre.*



*La primavera de las cometas es para estos tres escolares un talego de superlativas aventuras.*

# PRIMAVERA EN LA

LA primavera se desgaja sobre la ciudad y el asfalto buscando una forma definitiva que nunca encontrará.

Es una primavera poco aparente, y como oculta, la que se descubre entre los fríos edificios de hierro y de cemento. Entre sus laberintos glaciales de egoísmo y hostiles a cualquier invasión vegetal, se despereza octubre. En esas calles pobladas por una multitud indiferente, que corre entre olores de gases y estridencias del tránsito, la primavera es una recién llegada —real o amanerada— que no deja lugar a interpretaciones.

Primavera sin fragancias es esta que recorre hoy los apretados barrios comerciales, en una gradación dificultosa y lenta.

Primavera sin bautismo reconocido, sin ramas reventadas de capullos, sin huertos de tomillo que dormiten en el aire azul de los campos.

Pero la primavera está, paradójicamente, en la ciudad. Las plazas arboladas son sus más firmes baluartes, testimonios alentadores. Nuestros corazones los más hambreados jardines de esa presencia suya que renueva la vida y fomenta la más dulce infancia del alma.

Primavera de los barrios céntricos, llenos de soberbia, a los que llega de incógnito y pasa absorta sobre los grises muros de apariencia casi cabalística, que estrenan sobre el mundo esa melancolía que no los abandona, esa tristeza de las cifras, ese equilibrio tan perfecto del éxito y la soledad, de las matemáticas y el positivismo ciudadano.

Y así, sin darnos cuenta, la primavera va tomando, a pesar de todo, parte de nuestra vida diaria: en el mejor cielo de nubes después del invierno; en la cesta de flores del vendedor callejero que sabe a campo florido; en la dulce sonrisa del chiquillo lustrabotas que tiene la cara manchada con betún de zapatos; en el "¡Buen día!" más cordial y comunicativo que le conocemos al viejo vendedor de periódicos de cada mañana. O si no, simplemente, en la misma ciudad vestida con sus gasas de aire transparente, que sigue viviendo en la confabulación de anhelos e inquietudes, pero igual conserva una pretendida vigencia, tal vez en cierta callejuela de jacarandás, en un banco donde sueñan dos novios que son la viva imagen del amor candoroso, en cualquier perspectiva hacia el Sur con un fondo de agua, tan celeste, como el batón exultante de una de esas morenas de los conventillos pintadas por Figari.

La sinfonía sin ritmo de la ciudad se va volviendo un canto a la vida misma, de fuentes, de agua, de sol y de piedra.

Puentes, calles, museos, iglesias, monumentos, los más variados lugares de la ciudad son ganados por esta deslumbradora luz, por esta bulliciosa inquietud de octubre, por esta aproximación reveladora.

El devenir diario, todas esas cosas con las que estamos en contacto directo, cobran un nuevo significado ante este renacer puntual, invencible, que aquí es casi ilusorio.

Y sin rigores, hasta es posible reconocer a la más aludida de las estaciones, en los



*Es la primacía de las jóvenes madres con el marco exultante de las plazas llenas de aire y luz.*



*Es la canción del agua brotando de las fuentes como restallantes collares de cuentas venecianas.*



*La primavera es, son, los*



*¿Quién se resiste a untar sus pinceles en la paleta multicolor de estos días primaverales para reproducir la forma aún oculta?*



*Los flecos de papel se impacientan. Pero un golpe de viento pronto devolverá la estrella a su elemento.*

# JUNGLA DEL ASFALTO

reverdecidos brotes de la arboleda del ornato público, en los niños que acuden a los parques municipales y dan de comer a palomas muy henchidas de buche y la cola abierta en abanico, en alguna joven madre de color moreno que compone con su pequeño vástago un simbolismo obvio, lleno de savia y donde se entrelazan como en un rito la maternidad, la niñez, la adolescencia, la vejez, en fin, la vida, adulta o en su infancia.

Es evidente, además, que las noches de la ciudad van siendo cada vez más espléndidas. Estrellas grandes como monedas de plata brillan en el cielo que las acuña con firmeza, en su arca sin fondo, negra y honda.

Las mujeres, los mozos, los viejos, van quedando con los ojos abiertos frente a este deslumbramiento de la renovación de la vida, del renacimiento absoluto de la naturaleza y del ser.

El aire ciudadano es más húmedo y tibio y subraya la sensación de una irracional expectativa general. Un millón de seres saben que algo sucedió o está por acontecer (la empleadita de tienda y el poeta, el oficinista sumido en el tedio de las 13 a las 18, la muchacha caprichosa y coqueta y la que pasó el límite de lo prudencial y se ha quedado esperando como "Doña Rosita") algo que hará pulsar la música de sus corazones. Una música arbitraria que corre por los altos techos de la ciudad, como agua espumajeante que va rodando por las piedras de un río y toca lo mismo las estrellas.

Es que la primavera está aquí rozando el carácter violento y fervoroso de los hombres. ¿Cómo llegó la noticia? Esos son misterios de los árboles engalanados con su verde nuevo, brujería de los más fascinantes cielos sobre los arrabales, encantamiento de un humilde gajo de clavel que desde un balcón inclinado y carcomido, penetra la tarde, sortilegio de la flauta de un afilador que pasa, magia de la fresca corriente de sombra de alguna callecita arbolada, tan despreocupada y tranquila como si sus rústicos adoquines ribeteados de césped, condujeran inexplicablemente a la eternidad o a la nada.

Sueltos en el cielo de la ciudad los caballos amarillos del sol procuran su autarquía y corren entre las nubes, desflecándolas, levantando con sus cascos metálicos, un deslumbrador rocío de oro y plata.

Las aguas primaverales lavan con facilidad la pizarra de estos cielos sureños.

Sobre el infeliz panorama de las azoteas espectrales y toda la llanura de techos urbanos, por donde culebrean las insistentes brisas de octubre, surge en la tarde una cometa, y otra, y otra más.

Cada una es un estampido de una anilina distinta. Porque con la primavera llega también a la ciudad la euforia de las cometas, de sus gritos chillones de papel, de su pleonasmo de banderas, de su loco acopio de viento y de azul.

Los cielos montevideanos son en octubre un bazar de cometas. Sus formas multicolores convierten el aire en un jardín tachonado de grandes flores abiertas. Cometas victoriosas, que parecen acróbatas y bailarinas de papel, columpiándose, volando sobre el lomo del río, de cara a esos cielos sin mácula, de donde la ciudad recibe por igual el sol y la lluvia. Figuras danzantes, que saltan como Nijinski, que se enseñorean sobre las grandes casas colectivas de la Rambla. Misteriosos diseños como hechos con pintura guerrera en el blanco rostro sin sustancia de la tarde a la que ponen traviesamente ojos de gato y espíritu de mitos y leyendas.

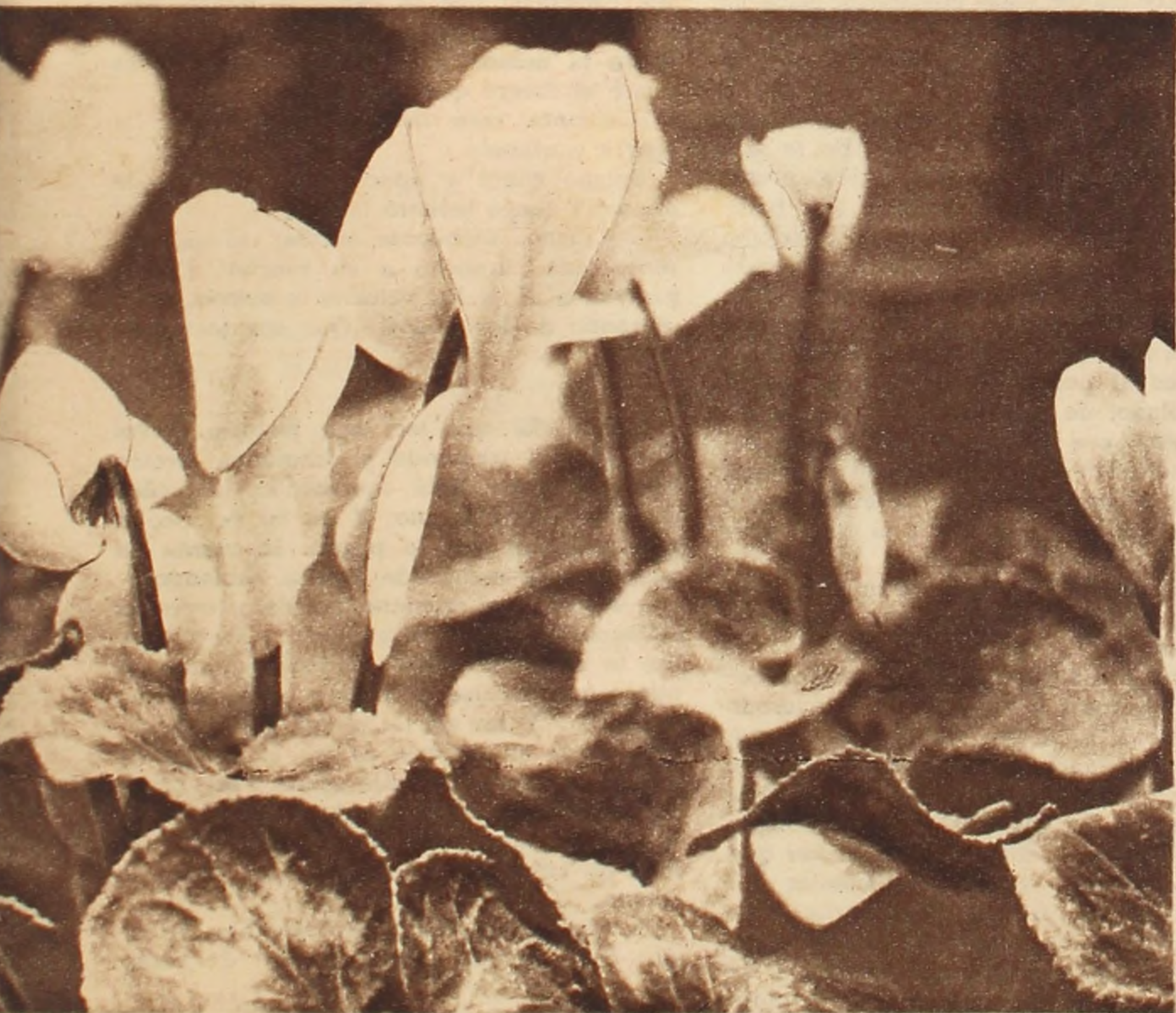
Cometas que localizan toda la prosopopeya de los colores: rojas, amarillas, verdes, listadas, con estrellas sobre campos granates y azules, y nos devuelven al tiempo de nuestra inocencia recreando las viejas figuras apacibles y dilatadas de lo irrecuperable.

Así, con esta presencia casi inadvertida, la primavera pasa por la ciudad, sin agobiarla con sus opulentos atributos de leyenda, pero renovándola y conservando sobre todos nosotros su inconmovible prestigio.

***J. R. CRAVEA***

*Fotografías de **BANDI BINDER***

**(Especial para EL DIA)**



*balcones de la ciudad ensoberbecidos con sus breves tiestos floridos.*



*De espaldas al invierno, muchos niños montevideanos celebraron el primer día de primavera remontando cometas.*

# ETICA DE LOS VELORIOS




SESENTA y cinco años ya había vivido don Juan Solano cuando ocurrió la historia que vamos a escribir, historia que conmovió su vida. Era hombre bueno, prudente, de palabra reposada y breve. Cuidaba unas mil cuadras de campo que le pertenecían.

Esa madrugada volvió de un velorio, guiando un sulky en el que venía su esposa. Fueron a la cocina y la negra Diomar hizo fuego. Don Juan se sentó en un amplio sillón que allí había —asiento de su predilección y uso— y quedó inmóvil, ensimismado, mudo. En una de esas doña Demetria se dirigió a su marido:

—¿Qué te pasa, Juan? ¿Te ha destemplao el velorio?

Don Juan, sin levantar la cabeza, ni desviar los ojos —que los tenía hundidos en un tazón— murmuró:

—¿Destemplao? ¡Mirá, Demetria, ardiendo es lo que estoy, canejo?

Ama y negra se sintieron impresionadas por lo sombrío del tono en que fueron dichas esas palabras.

—¿Ardiendo? ¿Por qué ardiendo?

—¿Por qué? Lo menos cien velorios que he ido en el pago son cien velorios que me han sacudido cuanto menudo tengo. No hay ni uno de ellos en que no se haya manoseao al finado hasta dejarlo en lonjas. Dijunto que se rodea es dijunto que se le saca a luz lo que hizo, y, lo que es pior, lo que no hizo. ¡Pero yo viá terminar con tuito eso o me borro el Juan Solano que llevo!

El hombre se levantó bruscamente y enderezó a su cuarto. Se acostó y se levantó a mediodía. Después que comió llevó a su mujer afuera, y la hizo sentar en la sombra de un ombú que tutelaba la casa. Y él a su lado. Y le habló de esta manera:

—Mire, Demetria: he resolvido hacer una que suene pa bien de ver si termino con eso de los velorios. A ellos va la gente a comer, y chupar, y a mortificar a los finaos, rezándoles cada rosario que de resucitar cualisquiera de ellos, y oyéndolos la justicia, no tenían más remedio que dir a parar al cepo. ¡Esto no puede ser, canejo! Dentro de quince días usté reparte la novedá que me he muerto, que estaba hablando con usté y me caí redondo. Me acomoda en un cajón, estira bien un ponchito sobre yo, asina no se me ve el subir y el bajar del resuello, me deja nomás que la nariz de ajuera. ¡Yo les via enseñar a mermurar al ñudo!

Doña Demetria agrandó los ojos —que los tenía grandes de por sí— y quiso hablar. Pero Solano le cortó el chorro.

—¡Ni una palabra! Dentro de quince días, cuando le avise, yo paso pal otro lao. ¡Y de tuito esto punto en boca, ya sabe!

Se expresó de un modo tan categórico don Juan que doña Demetria anduvo quince días con los labios cosidos. El décimoquinto amaneció gritando. Con la negra Diomar —la única que participó en el secreto— acomodaron a don Juan en un cajón que hicieron carpintear por el casero. Pusieron tal cajón sobre una mesa y le dieron guardia de cuatro velas ensartadas en cuatro botellas. Cayendo la tarde ya estaba llena la casa. Los pésames ya habían sonado, los líquidos estaban corriendo. Con doña Demetria, en su cuarto, habían cuatro o cinco viejas. En la sala estaban como veinte hombres y como quince mujeres. Se iban levantando, saliendo y volviendo. Marchaban a la cocina. Las mujeres tomaban compuestos con azúcar, los hombres ginebra. Algunos, en la misma sala, sorbían mate. Cuando se hizo la noche el rumor de las voces había subido como diez tonos. Hasta se sentía tal o cual risotada. Tres paisanos, carcamanes ya, estiraban hacía rato el comentario sobre el finado.

—Sí, señor; era hombre güeno y tal vez —como usted dice— legal. Pero no hay camino sin torcedura ni burro sin maña. El finao rengueaba de una pata, aunque caminaba muy tieso...

—Hombre, no le dudo. De dispués de casao no le conocí matadura; pero lo que es de soltero...

—Mire, amigo, yo lo conocí tal vez mejor que usté, ayá por el Yerbal Chico. No sólo era desalmao pa los cristianos sino sin yel pa los animales.

—Y campiador de carne de paloma...

Aquí la asistencia paró la oreja, sobre todo las mujeres.

—¿Cómo, cómo?

—De carne de paloma. Le gustaba el color de pardo pa abajo. Por eso jué que el negro Manduca le pegó una vez un julepe de padre y señor mío. Una de sus negritas, una noche...

Solano se revolvió un poco en el cajón, tuvo que apretar en su garganta una palabra muy fiera. Hubo como un sobresalto en la reunión. Don Nemesio Pajuil se arrimó a las velas. Pero ya don Juan se había petrificado de nuevo. Las mujeres rieron nerviosas. Don Nemesio se sentó y agarró la palabra:

—Y güeno... Hay hombres que han pasao por lo más derecho... y, sin embargo, han andao disfrazaos tuita su vida. Yo no digo que el finao... Pero miren: una vez llegó a casa Ña Demetria, de moco caído como pavo rastrojero. Conocí que había llorao por lo alto y recebido garrote por lo bajo. Y me dijo: —Sí, compadre: anda pasando por angelito, pero tiene la cola como mandinga... Lo vide desnivelándome con la mulata Jacinta, la del pardo Trompa...

No terminó su oración Pajuil. En el cajón se enderezó Solano, tormentoso el cabello, tiesa la pera, chispeándole los ojos.

—¡Yo te viá dar estar mintiendo, matungo e barril, lengua sin freno! Ni de muerto se les escapa un viviente, cruceras de pajonal sucio!

Y ya cruzó una pierna sobre el cajón, volteó una vela, y se tiró al suelo. En la sala quedaron dos mujeres patas arriba, presas de sendos ataques de histeria, y tres hombres estaqueados ante la horrenda aparición de Solano. El resto ganó campo afuera cuajando la noche de alaridos y de galopes. La misma doña Demetria —allá en su cuarto— que hacía rato esperaba el cataclismo, llevó sus manos al pecho y se desplomó en el suelo. Solano, de calzoncillo largo y camiseta rayada, era realmente un llegado del otro mundo. Tenía a Pajuil por el pescuezo. Los ojos del condenado iban saliendo poco a poco de sus brocales. Solano, con unos gritos agudizados por la ira, le decía:

—¿Cuándo llegó Demetria a tu casa, ñandú culeco, y cuándo tuve yo tejes y manejes con ninguna negra...?

El hombre conoció que Pajuil estaba boqueando; lo soltó y aquel cayó atravesado en una silla petisa. Los otros dos señores que quedaron maneados por el espanto no sabían qué pensar, ni qué hacer, ni qué decir. Toda su vida estaba en sus ojos y sus ojos en la figura fantástica de Solano. Este, al ver que Pajuil reaccionaba, siguió increpándolo:

—¿Por qué en vez de venir a charquearme en mi mesmo velorio, aprovechando que estoy muerto, no llamaste a Demetria y le pagaste la cuenta que me debés? ¿Cuánto me debés, lengua e'bajera, de aquella punta que te vendí?

Pajuil, trémulo y humedecido —pues había empezado a sudar torrencialmente— respondió con dolorida voz:

—Veinte y seis libras, don Solano, pues usté me hizo un rebaje por aquel capón muerto...

—Eso es. ¿Y qué estabas esperando pa pagarme? Ya hace más de un año de eso y en vez de cumplir con el compromiso venís a sacarme el cuero, sin respetar que estoy muerto, ¡y a sacármelo mintiendo! ¡Ya, movete, pagame lo que me debés o...

Tan colérico estaba Solano que hubo un siniestro crujir en sus dientes, y un rutilante relampagueo tras sus pestañas. Temblando, azorado —pues con la ginebra sorbida y la trágica resurrección de Solano no sabía si estaba tratando con un vivo o con un muerto— Pajuil llevó sus manos al enorme carpincho que le ceñía la panza, desprendió su hebilla, sopló en su entraña, y sobre la misma mesa de las cuatro velas corrió el dinero que llevaba.

—Cuente usté mesmo, don Solano, y aparte y cóbrese.

Solano contó y apartó las libras de la deuda. Y luego levantó la voz:

—¡Güeno, mándense mudar tuitos, vamos, cada carancho a su rancho! ¡Y no güelvan a dir a los velorios a mentir, mermurando de los finaos! ¡Que sea la última vez!

*

Bueno. El que lee esta historia creerá que aquella tremenda y dramática lección fue provechosa. Está equivocado. Dos años después murió Solano. Y en su velorio, el mismo Pajuil que le pagara la cuenta en aquella hora menguada, estaba hablando:

—No era mal cristiano, no. Pero tenía sus bellaquerías, no vayan a creer... Porque sobre la maña de andar rondando el negraje miren que hacerse el muerto pa cobrar una cuenta... Y les viá decir una cosa: me cobró demás el hombre; agarró el lijerón de que yo, atragantao, le dije veinte y seis cuando eran veinte y tres las libras que le debía. Y a más, aprovechó la tremolina que se hizo pa refalarse cuatro más por sobre la cuenta...

Por las dudas Pajuil llevó sus ojos al cajón. Pero Solano estaba muerto de veras.

*José MONEGAL*

(Especial para EL DIA)

Dibujo del autor

# DEL MONTEVIDEO DE ANTAÑO

Apuntes del natural de Pierre Fossey



Esta puerta señorial, en la calle SPIKERMANN es todo lo que queda de una antigua quinta que acaba de desaparecer y que se extendia hasta la avenida ITALIA y la calle LAS HERAS.

Este recio Torreon, calle AVELINO MIRANDA, es todo lo que queda de la chacra de CAVIA que en 1813 fue cuartel general de ARTIGAS. Allí sancionó el historico Congreso, las celebres INSTRUCCIONES DEL AÑO XIII.

Màs modesta, pero, tal vez de la misma epoca, sobrevive esta casa, calle MANUEL HERRERA Y OBES, cerca del arroyo MIGUELETTE.

Esta pintoresca esquina de SAN QUINTIN y Av. GARZON es una tipica vision del pasado.



El Brueghel inconfundible de "El país de la abundancia".

UNA exposición de pinturas de la escuela de Fontainebleau viene a traernos ahora, a acentuar, a renovarnos, todo el complejo problema del peso italianizante en las pinturas norteñas.

Desde el fin del siglo XV, comenzado el XVI, las influencias de Italia ya se habían extendido en los países situados hacia el norte de los Alpes. Alemania, Francia, Holanda, toda la tierra flamenca, estaban en esa influencia. Los primeros contactos con Italia tuvieron, por otra parte, o diéronse en la ventaja de ir llegando justamente en un momento propicio: cuando aún en lo italiano se buscaban los caminos ascendentes hacia ideales precisos, sin haberse fijado todavía las formas de un arte clásico.

En Francia (ahí está lo expuesto ahora de lo mejor, y peor, que diera Fontainebleau) esa influencia italiana no hizo alterar, al comienzo, las inspiraciones frescas de un Juan Flouquet, por ejemplo. Pero el siglo XVI llegaba ya a su mitad, cuando aquellas influencias de tal manera pesaron, de tal manera invadieron, que la pintura francesa, la propiamente francesa, casi perdió por entero sus modos originales, y aun su vitalidad. ¿La llamada (no propiamente del todo) escuela de Fontainebleau? Una escuela (una tendencia, mejor) de artistas decoradores a Fontainebleau traídos por un rey francés mecenas que aspira a tener palacio a la manera italiana. Y, en ese afán aspirante, Fontainebleau reconstruye. Mezclando artistas de Italia, flamencos que italianizan, y franceses sometidos a la moda... cuando no en ella "nacidos".

¿Y aún? Lo interesante está aquí, cuando se sigue esa época: en los que no italianizan. O, a su modo, en su reserva, también italianizaron, sin perder su propia esencia. Ejemplo, un François Clouet. ¡Cómo crece este Clouet cuando se pone a su lado todo aquel Fontainebleau! Sin embargo, un mismo tiempo. Un mismo peso influyente. Los retratos, los dibujos de Clouet, pertenecen a lo que hay de más bello, más verdadero y profundo, en las interpretaciones del rostro humano cambiante que dieron todas las artes. Supo ese mismo Clouet (instalado en las afueras de la moda) no perder ningún matiz de la verdad, de la vida, captada en hondo sentido, en pintura ejecutada con precisiones extremas. Y hay ahí una quintaesencia del espíritu francés. Al margen de cualquier moda. O mejor, y más exacto, en la ignorancia total del gusto perecedero que es la moda de una época, pero no es jamás la época. Con otras formas la misma, irá reapareciendo aquella quintaesencia ya indicada, más cerca de ese Clouet, y más lejana también, en un Latour, en un Ingres...

¿El peso italianizante en lo genérico y amplio de las pinturas norteñas? Lo que absorbiera Durero del mejor italianismo... sin dejar de ser Durero: una frontera oscilante entre el ocaso soberbio de todo lo medieval (lo gótico expresamente) y el alba renacentista. Lo que absorbiera ese artista, germánico hasta la medula, que domina los conflictos de pasiones con hielos de indiferencia, como el propio Leonardo. Y ese otro alemán, un Bartolomé Beham, que en Italia tomó el gusto de los cielos azulencos, de las luces tamizadas y de los dulces ambientes. Germánico en los temas, sin embargo, los personajes, los trajes... y la inspiración entera. ¡El sentimental lirismo de poesía alemana, con ambientes italianos, en los cuadros de Beham! Y ¿de dónde viene aún todo ese "pintoresquismo" que vierte Lucas Cranach, un alemán de su tiempo, alemán igualmente hasta la medula, más aún hasta el instinto, sino de gracia italiana... traducida a lo germánico, permanente lo germánico después de la traducción?

Pero habrá de verse aún más al "norte" todavía. Hacia lo que es más "norte" que lo francés y germánico. Porque en los Países Bajos lo italianizante opera, en profundidad y anchura, casi tanto como en Francia. Con el siglo XVI, el ideal humanista (modos del Renacimiento), en sus formas italianas más precisas, entró en todos los talleres. No siempre con eficiencia. Más de una vez produciendo lo híbrido de ciertas mezclas. Algunas veces... ¡qué encanto, o, también, qué encantamiento, llevan esas mezclas dentro! Lo insospechado, lo inédito, de todos los mestizajes. Pero hay una diferencia, en sí misma esencialísima, entre los Países Bajos italianizando entonces, y lo que ha ocurrido en Francia. No existe un poder monárquico que allí sostenga y dirija, u ordene a su vez también, las buscadas influencias, como en el caso francés. No hay rey mecenas que quiera hacer de su castillo medieval un palacio con maneras italianas. Lo italianizante entonces, para los Países Bajos, va mezclándose y se suma a la libertad celosa de cada artista en sí mismo. De cada artista en "su arte". Y las virtudes "natales" se mantienen y perduran. ¿Ejemplo característico? Ahí está Quintín Matsys. Acaso el primer "norteño" que observase lo italiano. Poco después de Fouquet. E italianiza, el primero. Y lo italiano está en él. También los Países Bajos. Es muy posible, además, que hasta Rubens por lo menos, nadie supo hacer las "dosis" de lo italiano y "norteño" como lo hiciera Matsys. Fundador de la escuela de Amberes, operó su conversión al humanismo italiano con un natural gracioso, o con gracia natural.

Pero, lo más sorprendente... ¿Hay italianismo en Bosch? ¿Qué hay de italianizante en este artista modelo de fantasía "norteña"? Si algo destruye influencias, o de modo muy difícil las tolera, es la pura fantasía. Y es bien pura la de Bosch. Obsérvese, sin embargo, su más singular pintura. Nada "parece" italiano. Pero en la trama compleja de sus visiones fantásticas, los contrastes le vienen de Italia a Bosch. Y está Brueghel después. ¿El original más grande que ha nacido en tierra belga? Entre los más grandes, uno. Otro ejemplo (concluyente) de aquella su-

# LA MAYOR DE LAS GRANDEZAS, EN LO



El horror en lo fantástico: la ejemplaridad de Bosch. "El camino del calvario".



Lo más íntimo y profundo del rostro humano c[...] de Clouet. "Cristina de Dinama[...]

vencia. De las imaginaciones góticas
nanente vida dura) a través de italia-
s influyentes en las pinturas que ani-
mejor del humorismo, o el verbo del
rismo, libre, loco, o desbocado. Espí-
nenos grande que el de Van Eyck, des-
ego, pero también inventor (inventor a
anera), sale de un seno materno, de
mina", si se quiere, más puramente ho-
sa. La funambulesca "mina" en que ya
cediera la fantasía de Bosch. La "Ten-
de San Antonio", por ejemplo, es un
inagotable para estos dos pintores que
da pesadilla hacen fuego de artificio,
lores y de formas. Y van mezclando
ás (la atención sincera a punto) las in-
nes morales, e incluso las teológicas,
muecas y caprichos más absurdos, y a
ás incongruentes todavía. Después de
o cual, ambos terminan también envol-
las crudezas, los ásperos realismos,
splandores de encanto, en seducciones
agia, y (aún habrá de decirse) de au-
a poesía. Sobrepasando la farsa, sobre-
do la sátira, lo genial en lo fantástico,
ando, cuando quieren, la mayor de las
ezas en lo infinito pequeño, y en lo
consecuente los valores de lo eterno,
ejado Bosch y Brueghel obras más allá
empo que nos remueven y agitan los
nientos más simples y los más elemen-
sentimientos. Y al mismo tiempo, tam-
con la hondura del recuerdo toda la
cia humana. Incapaz de contener lo
y lo complejo de su objeto, como con-
fuera, toda obra de hombre, apre-
, probará su calidad abriendo perspec-
y ofreciéndolas más allá de cuanto, de
, realiza, o más allá de cuanto, de he-
epresenta.

pesar de sus temas artísticos, muchas
en pirueta toda al margen de las artes,
ay acaso, en esa época, corrientes de
aciones raras que circulando remon-
esde el sur a lo "norteño", y en sí mis
representan Grunewald, y Bosch, y
hel? Son grandes las diferencias entre
mero y los otros. Pero, ¿podría negarse
inciden los tres en común caracterís-
exagerado, lo extraño del desacuerdo
ente, bien buscado y obtenido, entre



*Todo lo "táctil" de Brueghel, en la "Danza campesina"*

# ...FINITO PEQUEÑO

ma (lo aparente) y el elemento pictó-
¡Esas "Danzas macabras", por ejemplo,
de predilecciones!
su forma rigorista, lo italianizante crea
producto especial que se llama el ro-
mo. Un híbrido, si los hay. Que amal-
, sin embargo, tan bien que mal, o
, un resto de lo flamenco, el realismo
andes con una decoración, con exterio-
temas, aun con una retórica también,
los como empréstito en Italia. ¡Lo que hubo de consumirse, de habilidad, de talento, para asimilar aun un magnífico ideal, pero tan contrario en sí a las grandes tradiciones de las que estaban nutridos tantos artistas "norteños"! Y habrá de reconocerse: los resultados logrados no son siempre convincentes; ni muy felices tampoco. Sin embargo, algunas veces, aun en aquello más híbrido, un cierto encanto domina aun en pleno mestizaje, y ocurre precisamente cuando la naturaleza propia, o la verdad del artista, rompe el disfraz y aparece. No es posible olvidar, en modo alguno, que esta escuela un tanto ingrata del llamado romanismo es el seno del cual nace el más grande pintor flamenco después del viejo Van Eyck: el propio Rubens que inicia todos los tiempos modernos.

*J. B. TOLEDO*

París, 1957.

(Especial para EL DIA)



*...ante: un retrato*



*El Cranach que "italianiza": en lo equívoco y patético, a la vez, de esta "Herodiada".*




*Una frontera oscilante entre el ocaso soberbio de todo lo medioeval y el alba renacentista: la magia de este Durero (retrato de Oswaldo Krel).*

# EL CIRCO DE NERON

EN el mes de agosto ppdo. se inició dentro de la ciudad del Vaticano las excavaciones tendientes a resolver un interesantísimo problema de la arqueología clásica: la ubicación del circo de Nerón. La inmensa bibliografía que existe sobre este tema demuestra como este problema ha apasionado a historiadores y arqueólogos.

Sabemos por fuentes escritas que Calígula hizo construir entre dos colinas del Vaticano, en los jardines de Agripina, un gran circo (Suetonio, Dion Casio); Suetonio recuerda que Claudio frecuentaba dicho circo y Tácito y Plinio nos hablan de las restauraciones en él efectuadas por Nerón, tan importantes que lo consideran a este emperador como un nuevo fundador del mismo por lo que se le conocerá en adelante con el nombre de Circo de Nerón. Y así se le sigue llamando en efecto en los textos de los tres primeros siglos hasta que entra en completo silencio cuando se redactan los Catálogos Regionales en el siglo IV después de Constantino.

El circo de Nerón fue teatro y testigo principal de la primera persecución cristiana. Veámoslo cómo.

A mediados de julio del año 64 vivía Roma sofocada por el calor del verano que en esos días se hizo más agobiante por la presencia del siroco, viento que traía sobre la ciudad la cálida humedad del Africa. El emperador había dejado la capital y se encontraba a orillas del mar, en Anzio, donde poseía una suntuosa villa. De las posesiones de Nerón de Anzio proviene la famosa escultura llamada "la fanciulla (muchacha) de Anzio" cuyo calco fidelísimo se puede admirar en la Galería de Historia del Arte que el Concejo Departamental de Montevideo abriera hace pocos días en la Avenida Uruguay.

Muy próximo a la parte curva del Circo Máximo (gigantesco lugar de esparcimiento con una capacidad próxima a los 300.000 espectadores) existían, entre los montes Palatino y Celio, unos viejos y ruinosos graneros que el emperador ordenó abatir "a pico y fuego". En la noche entre el 18 y el 19 de julio de aquel año, 64 de la era cristiana, un incendio estalló en los viejos graneros, de aquí el fuego se propagó al Circo Máximo y favorecido por el viento creció y creció, rodeó el monte Palatino y se extendió por casi toda Roma. Fue una catástrofe inconmensurable.

Después de cinco días de lucha contra el fuego el incendio parecía dominado cuando al sexto día volvieron las llamas a levantarse con más violencia y por tres días más continuaron la obra devastadora. Así fueron destruídas tres de las catorce regiones en que Roma estaba dividida desde la época de Augusto (regiones III, IV y XI) y gravemente dañadas siete regiones (I, V, VIII, IX, X, XII y XIII). Tácito, que entonces tenía 10 años, nos trasmandó noticias de esta catástrofe y aún debía perdurar en su ánimo la impresión de ella cuando describe a Roma convertida en un mar de escombros.

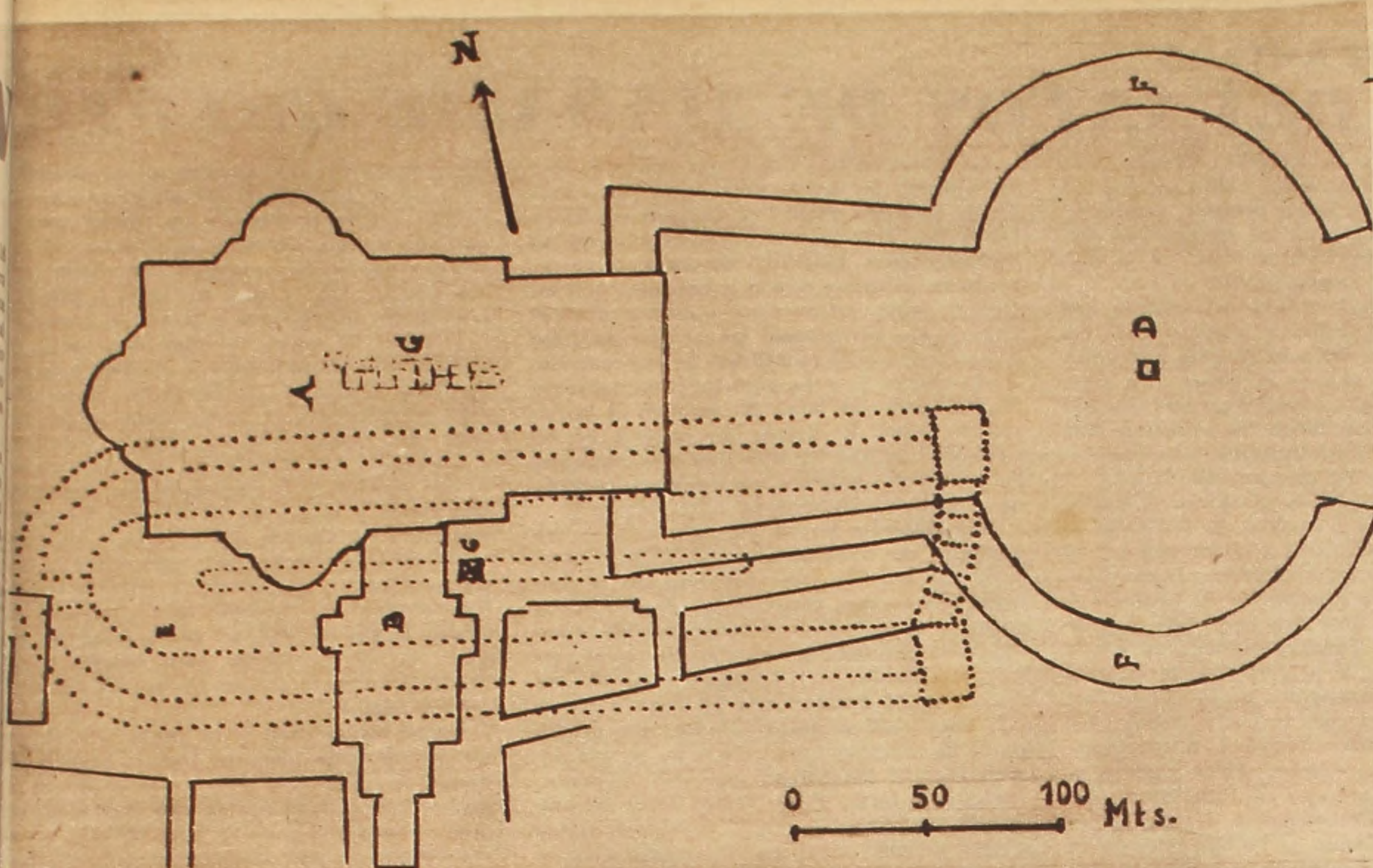
¿Fué Nerón culpable de este incendio? Seguramente no; tal vez en su mente y en la de sus aduladores estaba el deseo de una providencial destrucción de parte de la ciudad que permitiese poner en práctica el ambicioso plan de dar a Roma una planta más moderna. Y el incendio encajó en esos deseos como algo realmente querido. Este punto tal vez nunca dejará de ser lugar de controversias entre historiadores.

Una vez cesado el fuego, Nerón se apresuró a consolar a su pueblo con varias disposiciones entre las cuales se cuenta el haber abierto sus jardines para que en ellos se refugiase la multitud que quedara sin techo: instituyó premios para los que primeramente construyeran casas y se hicieron grandes ceremonias para aplacar a los dioses. De inmediato se puso en marcha el plan de modernizar la ciudad tomándose las primeras disposiciones para la construcción de su gigantesco palacio (Domus Aurea). Estas últimas providencias fueron un excelente abono a la idea que poco a poco iba ganando terreno en el pueblo referente a ser el mismo Nerón el culpable del incendio. Fue entonces que ante el creciente rumor de su culpabilidad hubo de buscar al verdadero o fingido responsable. Fue evidentemente bajo el influjo de Popea que Nerón acusó a los cristianos. Popea estaba dominada por el elemento judío al que ella favorecía en toda forma, tanto, que Flavio Josefo el historiador, obtenía de la misma cuanto pedía. Los primeros conversos al cristianismo provenían de la comunidad judía que trasladaron a Roma la división que ya se había sentido en Palestina; no era extraño que los judíos no conversos (los cuales no bien vistos en la capital de imperio podían temer ser acusados ellos mismos) acusasen o hiciesen caer el peso de las sospechas sobre los judíos cristianos. Y los cristianos fueron condenados, como lo atestigua Tácito, no tanto por el *"crimen incendii"* como por *"odium humani generis"*.

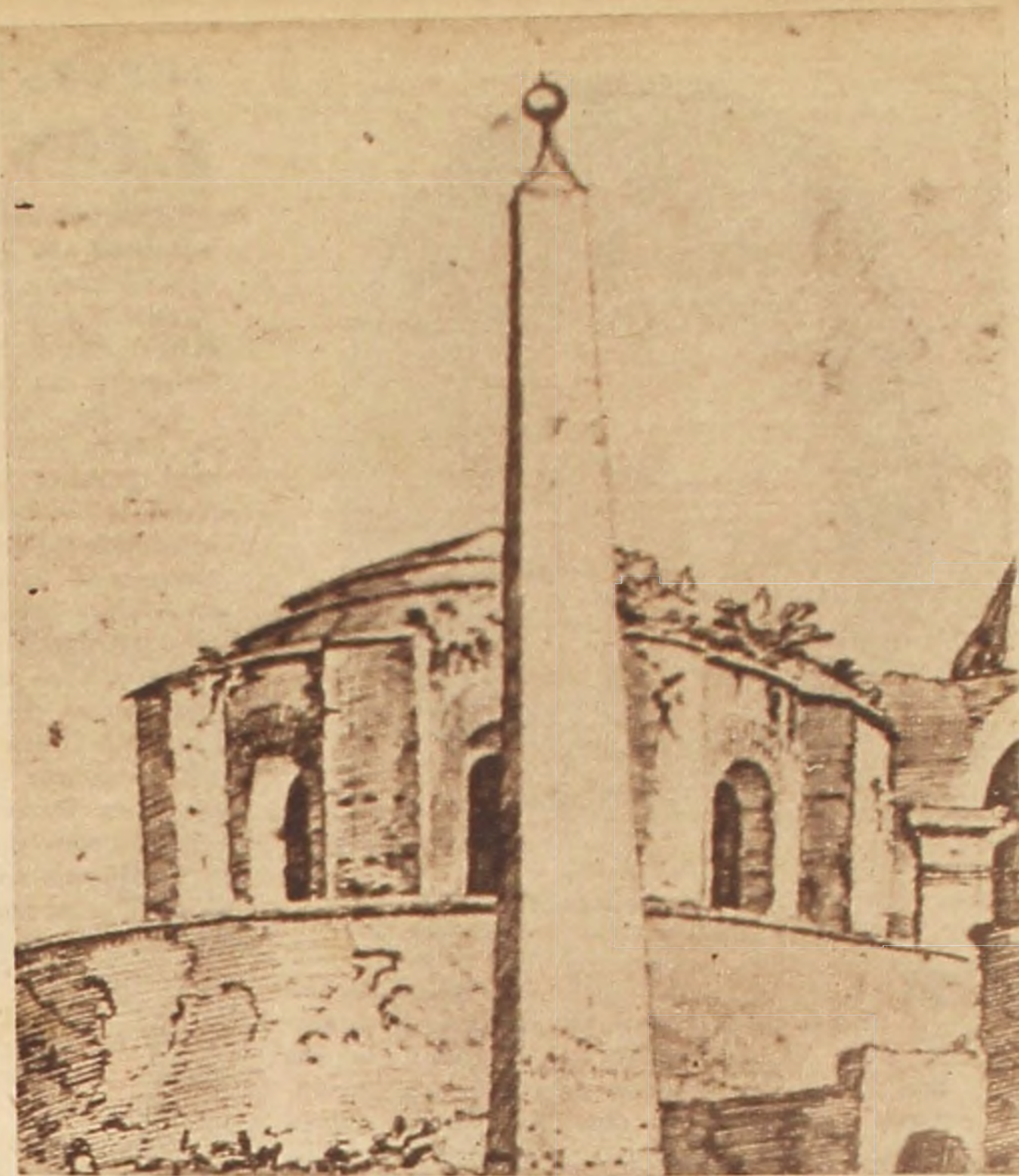
Se comenzó por capturar los que confesaban la propia fe y éstos, tal vez bajo la acción de las torturas, descubrieron a los demás. Los condenados fueron muchos;



*Muro de fundación de la primera columna al Sur de la basílica constantiniana. Este [...] uno de los muros (visto por el Alfarano) q[...] se creía perteneciese al circo de Nerón. [...] pasaje que se ve en la fotografía fue dej[...] por quienes levantaron el edificio para co[...]didad del trabajo; hoy se utiliza para ingres[...] a las nuevas excavaciones.*




*Planta esquemática que muestra la ubicación del circo de Nerón tal como se creía antes de las excavaciones iniciadas en 1939. A) Actual basílica de San Pedro. B) Sacristía Nueva. C) Placa que indica la antigua ubicación del obelisco. D) Actual ubicación del obelisco en plaza San Pedro. E) Plaza Santa Marta. F) Columnata del Berrini. G) Cementerio pagano debajo de la basílica. La hipotética reconstrucción del circo se presenta punteada.*



*El obelisco vaticano en su primitivo lugar antes de ser trasladado a la plaza San Pedro. Se quería ver en el obelisco como el dibujo del palo de una nave naufragada pues él de estar en la espina del circo, indicaría su exacto lugar. Dibujo de Martín Van Heemskerck hecho alrededor del 1532.*



*La placa encontrada "in situ" sobre la entrada del mausoleo de los Popilios con el testamento que ordena levantar un sepulcro en el Vaticano junto al circo.*

**pero la mania teatral de Nerón hizo de esas muertes un espectáculo horrible: muchos cristianos fueron cubiertos con pieles de bestias y dados en pasto a perros hambrientos; otros fueron puestos en cruz (suplicio de los esclavos) y dados de brea en la noche se les convertía en espantosas antorchas humanas. ("...in usum nocturni luminis urerentur", Tácito, Anales, XV, 44). Nerón prestó sus jardines para estos espectáculos y él mismo mezclado entre la muchedumbre o guiando un carro en las carreras de su circo, tomaba parte en estos macabros juegos.**

**Este es el circo, teatro del martirio de los primeros cristianos que se está tratando de localizar. Su ubicación no ofrece dudas en cuanto al lugar: Vaticano; pero lo cierto es que sus vestigios no han sido hasta ahora encontrados. Veamos un poco más de historia. En la primera mitad del siglo IV de nuestra era. Constantino construye sobre la tumba de San Pedro, muerto en la persecución de Nerón y enterrado no lejos del lugar de su suplicio, la gran basílica que ha de quedar en pie hasta el siglo XVI. Con el correr del tiempo se va haciendo más honda la creencia de que Constantino apoyó su basílica sobre una parte del circo de Nerón. Cuando en el Renacimiento se demolió el edificio levantado por Constantino para alzar la actual basílica que ocupa la cima del Vaticano, un canónigo de esa basílica, Tiberio Alfarano, a quien no escapaba la importancia histórica y cultural del monumento que se demolía, dejó numerosas observaciones escritas sobre la antigua basílica y trazó un plano donde se ve la correspondencia de los dos templos. El Alfarano ve y mide los muros que sirven de cimiento a la pared exterior y a las dos columnatas que forman las dos naves Sur de la basílica constantiniana; toma tales muros como correspondientes a la parte Norte del circo de Nerón. Para apoyar más esta idea allí próximo se alza el célebre obelisco que en el año 1586 Sixto V hace transportar al centro de la plaza de San Pedro donde actualmente se conserva. Siempre se creyó que este obelisco estaba levantado sobre la espina del circo; con los datos del Alfarano y la posición del gran monolito egipcio (en efecto el obelisco fue traído de Egipto en las primeras décadas de nuestra era) fue fácil trazar el plano del tan mentado circo de Nerón. Las dudas mayores provenían sobre la ubicación del lado curvo del mismo; Lanciani lo coloca hacia el Este; Hullsen, Kiepert, Lugli, al Oeste. Pero he aquí que en 1939 por orden del actual Pontífice se inician excavaciones debajo de la basílica; los trabajos se prolongan por diez largos años y últimamente se han vuelto a proseguir. Los resultados son asombrosos: se descubrió un gran cementerio pagano, el mejor conservado de todos los que se conocen, con espléndidos mausoleos; púdose establecer todas las vicisitudes de la tumba de San Pedro, pero del circo de Nerón ninguna traza. Ninguna traza material es verdad, pero sí una estupenda confirmación arqueológica de su existencia en un área muy próxima a la basílica.**

**Los muros que el Alfarano indicaba como formando parte del circo de Nerón, se vio que eran obra del tiempo de Constantino especialmente construídos para cimiento de los muros y columnatas del templo; el circo huía, la reconstrucción en base al obelisco y los muros creídos del circo se esfumaban. Mas sobre el ingreso de uno de los mausoleos que se encuentran debajo de la basílica, se encuentra encastrada una lápida marmórea donde están grabadas disposiciones testamentarias del dueño del mismo mausoleo quien dispone se le entierre "in Vaticano ad circum". El circo por consiguiente debe estar próximo; esperemos que los trabajos emprendidos puedan muy pronto arrojar luz definitiva sobre este apasionante problema.**

***Luis BAUSERO***

**(Especial para EL DIA)**



*En esta plaza, a la izquierda de la actual basílica de San Pedro, se encuentra, en el piso y próxima a los arcos que se ven en el fondo, una placa de mármol blanco que indica el lugar donde estuviera el obelisco vaticano. En ese preciso lugar se iniciaron las actuales excavaciones viéndose las fundaciones del obelisco exactamente como las describe D. Fontana en el libro que escribiera después de transportar el mismo a su actual lugar.*



Greuze. "El cántaro roto".

NIEVES DE ANTAÑO

# LOS DEVANEOS DE MADAME GREUZE

**H**AY, a veces, en la vida momentos en que uno tiene la convicción de haberse abierto para él la puerta del triunfo. De esa convicción iba poseído cierto joven provinciano que caminaba con paso firme, por la orilla del Sena, en París, una tarde luminosa y alegre. Era por los mediados del siglo XVIII. La ciudad estaba llena de animación y rumor. El joven Greuze, pintor, había llegado hacía poco de Lyon y había encontrado muy pronto generosas ayudas. Con ojo curiosos iba registrando las casas, los puentes, los puestos ambulantes, los carruajes las gentes, deleitándose en la visión a igarrada de aquel París en que tanto soñara. Cuando cruzaba por el quai des Augustins, siguiendo la línea de los edificios, algo entrevió, al pasar ante la puerta de una tiendecita, que le hizo detenerse bruscamente. Era un pie, un pie femenino encaramado a una escalera, un pie pequeño, exquisito, metido en su chapín, coronado por el nacimiento de una pierna que adivinaba de delicioso torneado. El joven pintor quedó unos segundos inmóvil, como arrobado. De todas las bellas formas del cuerpo femenino, que él bien conocía y amaba, siempre había sido el pie la preferida.

Franqueó la puerta. La tienda era una librería. Una muchacha, la dueña de aquel pie, alargaba desde lo alto de la escalera un libro a un cliente. La belleza de la vendedora armonizaba a maravilla con la de su pie. Al reparar en el recién llegado, el libro se le cae de las manos y ella baja atropelladamente la escalera. Greuze pudo entonces ver de cerca un rostro incomparable, blanco y rosa, óvalo perfecto, candoroso y pícaro a la vez, con esa sensualidad inocente, tierna, aterciopelada que es la más peligrosa de las sensualidades.

Tan deslumbrado estaba el visitante que apenas acertó a balbucir algunas palabras incongruentes. Se despidió y salió a la calle. Y mientras, reanudado el paseo, iba serenándosele el ánimo, advertía de qué singular manera se le acumulaban las venturas. Aún no sabía —más tarde lo sabrá— que no son sólo las venturas las que se acumulan.

De allí a pocos días partía para Roma, a expensas de su protector, el señor de la Live. En Italia estudiará a los maestros y se dejará querer de algunas bellas damas apasionadas. Pero la imagen de la pequeña y linda librera del quai des Augustins guardará incólumes sus líneas y matices, su gracia y su fascinación. Y al retornar, la buscará de nuevo y el reencuentro no lo dejará desengañado. Era tal cual la había soñado, los mismos ojos acariciadores, el mismo cuello de paloma, los mismos labios jugosos, el mismo lánguido encanto de todo su cuerpo y movimientos. Greuze había dejado de ser el provinciano tímido y balbuciente de la primera visita. Sabía ya galantear a una dama y lo hizo con el mejor estilo. Mademoiselle Babuti se sentía halagada y contenta. El joven era apuesto, simpático, con cierto aire melancólico que lo hacía interesante. Y además era un pintor notable que empezaba a descollar en la sociedad parisina.

Greuze hace nuevas visitas a la librería. La inclinación por la muchacha crece, en su presencia se siente feliz, no se cansa de analizar, acariciar y paladear con los ojos aquel cuerpo maravilloso. Cada día descubre un nuevo rasgo hermoso, un nuevo gesto o ademán lleno de gracia. Y ella lo sabe y acucia al varón con innata coquetería. Pero los días pasan y todo se queda en admiración contemplativa y frases galantes. La Babuti se impacienta. "Señor Greuze —le dice una vez tomándole las manos—. ¿No os casaríais conmigo si yo aceptara?" Y él, desconcertado, responde, naturalmente, que sí, que eso sería la mayor de las dichas. Pero luego, a solas en su cuarto, reflexionando fríamente, pensará que, en realidad, el matrimonio no le atrae, que la muchacha parece un poco desenvuelta y que tal vez no le convenga, pues si su hermosura no tiene par, como compañera de toda la vida le infunde cierto miedo.

La atracción que hacia ella sentía no era en verdad, un amor cabal sino un medio amor, un amor pictórico, fruición visual en las bellas formas, recreo y deleite en su contemplación. Este tipo de amor no es raro entre la gente común pero en el pintor Greuze tenía extraordinaria fuerza. Porque Greuze era un sensual de la pintura pese a la convencional moralidad de sus motivos. En la muchacha veía, ante todo, un delicioso modelo para sus telas. Se dará en él la paradoja —por lo demás no insólita en su tiempo— de que un arte que proclama una ética estricta y hasta severa vaya cargado de poderosa sensualidad.

Ana Gabriela Babuti es ambiciosa, quiere ascender de condición social, tener dinero, vivir con boato y cree que todo eso lo conseguirá si se casa con Greuze. Segura de su poder, y harta ya de esperar, decide remover toda resistencia, liquidar las vacilaciones y evasivas del adorador. Un día se planta en el hotel donde él vivía y llama a la puerta de su pieza. Greuze, que estaba pintando, adivinó quien era y no respondió. Ella redobló los golpes, con pies y manos, hecha una furia, y fue tal el alboroto que el hombre hubo de abrir. Siguió una típica escena de maquiavelismo femenino: excusas y reproches, risas y lloros, protestas de amor y súplicas ardientes. Arrodillada, le abrazaba las piernas, le besaba entre lágrimas las manos. Y aseguró que no saldría del hotel si él no le juraba hacerla su esposa. Era demasiado para el pobre Greuze. "Tuve piedad de ella y le prometí todo", declara en sus memorias. La joven se le acerca radiante, felina y dulce, y el pintor toma los pinceles y se pone a pintar con pasión su retrato de aquel momento. Así nació "La cruche cassée".

La boda, algún tiempo después; los primeros años felices; los hijos rubios sonrosados como angelotes; los éxitos crecientes del artista. Ana Gabriela es el modelo único o principal de sus cuadros. La retratará bajo las más variadas advocaciones, como vestal, como madre bienamada, como filosofía dormida, o con su propio nombre, en distintas actitudes y situaciones, hasta encinta. Medio París conoce ya a Madame Greuze por sus retratos. El marido le ha hecho una espectacular propaganda y la seducción de aquella feminidad, ahora madura, alcanza a muchas personas que jamás la habían visto en su persona. Ana Gabriela se esponjaba de gozo sabiéndose adorada. Y empezó a pensar que algo le tocaba de la gloria de su marido y que merecía ser tratada con más mimo y halago. Reclamaba más vestidos, más alhajas, más servidumbre y más diversiones. Las disputas conyugales se volvieron agrias y frecuentes y al cabo Greuze capituló. Le daba cuanto pedía y, para satisfacerla, debía trabajar en forma agotadora.

Entregada a su vanidad y lucimiento, desatendió la casa, no pensaba más que en vestirse y acicalarse, en jugar y pasear en coche, en conquistar nuevos admiradores. Llevaba trajes de seda y de brocado, profusión de joyas y el rostro cubierto de polvos y colorete y salpicado de lunares. Y viéndola tan provocativa e insinuante no eran pocos los que la piropeaban y galanteaban, hasta en su propia casa, entre los visitantes del taller. Uno de éstos, cierto señor Blondel d'Azincourt, un petimetre elegante y esbelto, culto y sensible, fue el primero que cayó en la red. Y tan poco se recataban de sus amoríos que en el propio taller tenían sus entrevistas. Un día Greuze los sorprendió. Pero no se inmutaron. La mujer explicó al marido que se trataba de un afecto puro y que, en último extremo, si falta había, él era el culpable al reproducir reiteradamente sus rasgos, con lo que invitaba a muchos aficionados inteligentes a buscar el modelo.

Después de aquel vinieron otros jóvenes o maduros, encumbrados y modestos, pues no tenía especiales preferencias. Si el marido, serenamente, le hacía alguna reconvención, ella reaccionaba en escenas patéticas y teatrales, que recordaban las de alguno de sus cuadros o le respondía con una sonrisa cínica y una frase de desdén. La mansedumbre de Greuze era infinita y sólo raras veces se enfurecía. En estos casos le entraban ganas de golpearla, de arrastrarla por los cabellos, de matarla; pero bastaba un simple mohín de ella, un gesto lánguido, un bello escorzo del busto para dejarlo paralizado, y entonces bajaba los brazos desalentado y sumiso.

Entre los colegas y la gente del barrio los devaneos de Madame Greuze eran tema diario de picantes hablillas y hasta los arrapiezos que callejeaban hacían significativos gestos cuando él pasaba. Una vez vio en el escaparate de una librería un grabado humorístico que aludía a las liviandades de su mujer y, con lágrimas en los ojos, entró a comprarlo; luego, a escondidas, lo hizo pedazos en una esquina. Ana Gabriela, había hecho ya pública almoneda de todo resto de decoro. Incluso dio en la flor de hurtar los dineros o las alhajas a sus amigos ocasionales. Los Greuze tuvieron que abandonar el apartamiento que, por concesión real venían ocupando en el Louvre pues eran ya excesivos los gritos y escenas para los pacíficos y honestos vecinos y la dignidad del palacio.

En la nueva morada las cosas siguieron aún peor. El desbarajuste del hogar era completo pues ella no se cuidaba de otra cosa que de sus afeites y sus amantes. El marido estuvo en cierta ocasión a punto de morir envenenado por el cardenillo de la cacerola en que se había hecho la comida. Pero la hora de la liberación se acercaba. La Revolución estaba en marcha. Las viejas cadenas iban cayendo y Greuze quiso también romper la suya. Compareció ante la autoridad y expuso sus penas, su tragedia, en un memorial autobiográfico que es uno de los más tristes y desoladores documentos. "Ciudadano —declaró solemnemente al comisario— voy a revelaros, a mi pesar, cosas sobre las que había echado un fúnebre velo. Veréis cómo se amontonó ultraje sobre ultraje y cómo mi honor, mi vida y mi fortuna y la de mis hijos fueron devorados por una madre desnaturalizada".

Al fin se separaron. Greuze era ya libre. Había terminado su pesadilla. Pero, a la vez, se sintió tremendamente solo al faltarle aquel ser angélico y demoníaco que, para bien y para mal, había sido el eje de su vida. Su arte, además, ya no era apreciado ahora; otros gustos y tendencias había traído la Revolución, pocos estimaban sus cuadros. Viejo, pobre, vestido de manera miserable y grotesca, se le veía por las calles de París o en las tabernas y lupanares, tratando de olvidar sus tristezas y su soledad. Aún pintaba, pero sus cuadros carecían de nervio, eran flojos, amanerados. En ellos asoman alguna vez ciertos rasgos, la sonrisa, la mirada, nunca olvidados, de Ana Gabriela.

*Luis TOBIO.*

(Especial para EL DIA).



Greuze. "La novia de aldea".

# AMERICA LATINA Y SU LENGUAJE MUSICAL



*Luis Sambucetti. (Uruguay).*



*Alberto Williams. (Argentina).*



*Eduardo Fabini. (Uruguay).*



*Manuel Ponce. (México).*



*Héctor Villalobos. (Brasil).*

AMERICA es durante todo el siglo XIX el inmenso laboratorio de la libertad y su tierra comienza a palpitar al llamado triunfal de la Independencia. Es entonces cuando va naciendo el lenguaje musical del continente, su auténtica voz.

Primero se notará la gran influencia operística europea, la que fue asimilada por casi todos los músicos americanos, pero luego se irá desprendiendo de lo extracontinental para adquirir el sabor vivificante de su espíritu libre y bravío; su fuerza telúrica resurge ahora en plena juventud y atrae al músico de las capas cultas. Lo popular se va filtrando en lo culto y llega a ejercer tal preponderancia que desplaza a la antigua música litúrgica. Es por medio del baile que el sentir del pueblo se introduce en las esferas privilegiadas, es el auge de las danzas americanas. El músico culto no puede permanecer impasible frente a esta ráfaga de sabor agreste que inunda el panorama americanista, siendo conquistado plenamente por ella. Se creará un nuevo ser fuerte y hermoso que se llamará el nacionalismo musical americano y las postrimerías del siglo XIX y los comienzos de éste, encuentran a cada compositor en plena elaboración por la nueva senda, y aunque la meta fuese la misma, cada uno, dado los rasgos salientes de su propio terruño, había de recorrer un camino distinto.

En el inmenso territorio brasileño se unen tres diferentes y definidas tendencias: la europea, importada por el colonizador; la africana, restos de un ciclo de cultura bantú traída por los esclavos y la india, de los pobladores precolombinos. De esta compleja mezcla de estilo, ritmo y color surge la auténtica música brasileña. Carlos Gómez con sus óperas, especialmente con el conocido "Guarany", donde aparece por primera vez el carácter nacionalista, aun dentro de una factura europea y Henrique Oswald con sus sinfonías y conciertos con ya un nuevo sabor, inician una época. El año 1864 iba a dar los primeros autores de gran impulso en el nuevo movimiento: Alejandro Levy y Alberto Nepomuceno. Habiendo recibido ambos las enseñanzas europeas las aplicaron sabiamente al espíritu de su país. En la "Suite brasileira" de Levy, especialmente en su Samba, los motivos folklóricos están estilizados. Nepomuceno, con una obra valiosísima, destacándose por su color autóctono su "Serie brasileira".

Agreguemos a este fugaz vistazo al país del norte la figura rectora de Héctor Villa Lobos. La voz de su tierra es en sus manos dúctil materia, claro ejemplo es su "Noneto para orquesta de cámara", donde combinan con arte inigualable las melodías indígenas, el ritmo obsesionante de los atabales y el grito indómito de animales selváticos; mientras que "Amazonas" es un poema sinfónico en que aparecen en multicolor paleta el misterio cautivante que envuelve la selva.

A su enorme fecundidad se suma la de los compositores contemporáneos como Mignone, Gnatali y el ya conocido Camargo Guarnieri que en plena y ascendente carrera creadora afirman un esplendoroso futuro para la vida musical de su país.

Ubiquémonos ahora en ese milagro de color que se llama México. Y de allí nos llegará el recuerdo inolvidable de Manuel Ponce. Fue su "Tríptico Sinfónico Chapultepec" quien inauguró allí la corriente nacionalista. Son talentosos continuadores suyos Carlos Chaves y Silvestre Revueltas. El primero con su famosa "Sinfonía India" y con su labor como director y fundador de la sinfónica de México ha llevado a su país a ocupar un alto sitial.

Es Nicaragua quien a ellos se une con la figura de Luis Delgadillo. El mismo suelo que nos diera un día a Darío nos muestra ahora a su más típico exponente musical. En sus sinfonías pinta con vigor y a veces nostalgia, los perfiles de su raza.

Como exótica flor emergiendo de las aguas aparece Cuba en el panorama americano; y así es su música. Ritmos brillantes y vigorosos que encontramos tratados con maestría a través de una estilización en las obras de Alejandro García Caturla. Y el sabor autóctono de los bailes afrocubanos aparece en sus obras claramente.

Perú emerge nostálgico de su recuerdo incaico y nos hace sentir a través de las obras de Luis Pacheco de Céspedes la melancolía y el encanto bucólico de una civilización duramente mutilada. Los temas indios son tratados por este músico en hábil concepción orquestal a través de su inspirada producción.

Una fuerte tradición hace a Venezuela preocuparse por el destino de la música americana. Y fue el país que organizó el Primer Festival de Música Latinoamericana. Y en Caracas, hace tres años se constituyó la "Asociación Interamericana de Música". Para eso cuenta con grandes valores como Juan Bautista Plaza, Vicente Emilio Sojo, Antonio Estévez, Inocencio Carreño y otros que unen a ellos sus afanes. Hace apenas unos meses se clausuró el II Festival de Caracas. En un memorable concierto dirigido por Chaves fueron oídas las obras que merecieron los cuatro grandes premios y sus autores, algunos ya conocidos, otros no, vieron así recompensados sus esfuerzos. Fueron ellas Segunda Sinfonía del panameño Roque Cordero (Premio Caro de Boasi); Suite Nº 1 de Enrique Iturriaga, peruano (Premio Juan Landaeta); 1ª Sinfonía del mexicano Blas Galindo (P. Juan Angel Lamas) y Choro para piano y orquesta de Camargo Guarnieri (Premio Juan Angel Lamas).

Bolivia hace sentir los cálidos latidos de su alma esencialmente musical y el lamento suave y triste de la quena traduce aun perdidas melodías quechuas. Eduardo Caba ha sabido captar estos temas indios incomparablemente. Recordemos solamente su ballet "Kollana" o "El poema del charango". Junto a él Humberto Viscarra Monje nos trae sus "Impresiones del Altiplano".

Hay una tierra que guarda en sus profundidades el eco sonoro del alma araucana. Y ese eco se ha infiltrado sobre todo en Domingo Santa Cruz, la personalidad más importante en la escuela chilena. Humberto Allende aparece como fiel pintor de lo tradicional y de lo actual, su poema sinfónico "La voz de las calles" basado en pregones santiaguinos nos lo dice. Carlos Isamitt rememora en una obra la idiosincrasia de los mapuches; mientras que Próspero Bisquert es más bien un impresionista.

El panorama argentino es desde el punto de vista musical a igual que del geográfico sumamente extenso. Se van encontrando las más variadas formas populares en la danza y en el canto y todas ellas han sido tomadas como motivo de inspiración por los músicos cultos. Recordemos la figura directriz de Alberto Williams, que marcó la orientación musical de su país; y junto a el Arturo Berutti, el primero que se dedicó seriamente al folklore. Tras ellos Julián Aguirre, Constantino Gaito, Felipe Boero, Carlos López Buchardo, Luis Gianneo y la figura promisoria de Alberto Ginastera, uno de los valores más relevantes de la nueva generación argentina.

En nuestro país la música europea penetra en el pasado siglo por intermedio de la tonadilla escénica española, hasta que al promediar 1830 irrumpe triunfalmente la ópera italiana la cual reinará todos los años que aún restan del siglo XIX.

Sin embargo los compositores uruguayos de ese mismo siglo están diferenciados, como lo señala nuestro profesor el musicólogo Lauro Ayestarán en tres períodos distintos.

El primero, principios de siglo lo forman una gran cantidad de profesores europeos que por uno u otro motivo se fueron quedando, a los que rodean unos cuantos aficionados uruguayos. Recordemos a Juan Cayetano Barros, tal vez el primer profesor de violín; a Antonio Sáenz, famoso por su prodigiosa facilidad para la ejecución de varios instrumentos; a Carmen Luna, compositora; a Francisco J. Debali el autor del himno y con grandes condiciones como compositor y director de orquesta; al pianista Oscar Pfeiffer, que habiendo nacido en Montevideo, cursó sus estudios en Alemania.

En el segundo período aparece la figura de Dalmiro Costa, pianista y compositor, que llevó al concierto los motivos operísticos y las danzas de salón de esa época.

A fines del siglo XIX aparece el tercer período y entramos ya en el terreno de más envergadura en el aspecto de la composición. Tres grandes figuras lo ocupan: Tomás Giribaldi, autor de la primera ópera uruguaya "La Parisina", estrenada en 1878; Luis Sambucetti, sobrino suyo, pedagogo y compositor, siendo laureado en Milán por su obra cumbre, el poema místico "San Francisco de Asís"; León Ribeiro, el primer sinfonista nacional, su obra fue estrenada en Buenos Aires en 1886, dirigida por su autor.

El comienzo del siglo XX marca el nacimiento de nuestro país al movimiento nacionalista y aparecen los primeros toques folklóricos dentro de la música culta.

Esto se hizo posible gracias a la genial inspiración del más representativo de nuestros autores: Eduardo Fabini. Y fue su poema sinfónico "Campo" estrenado en abril de 1922 quien inaugura esta importante época de nuestro mundo musical; obra maestra, tiene la fuerza de la vida que surge de las entrañas de la tierra, y el canto de una raza y de un mundo plenos de vigor que miraban desde lo alto el porvenir que se extendía a sus pies.

Esta corriente sinfonista nacional es seguida muy de cerca por Alfonso Broqua con una música que va continuamente desde el ambiente europeo a la influencia autóctona de su suelo; son de destacar su ópera de costumbres indígenas "La cruz del Sur" y la glosa vocal y sinfónica "Tabaré" sobre una serie de poemas de Zorrilla de San Martín.

En esa misma época surge la figura de César Cortinas que a pesar del funesto destino que se abatió sobre su vida, trunca en pleno vuelo lírico a los veinticinco años, nos ha dejado más de cuarenta partituras; su obra tiene más bien una tendencia universalista y llega a hacer pensar muchas veces en un romanticismo chopiniano mezclado a un místico lirismo franckiano.

Carlos Pedrell, Luis Cluzeau Mortet, Vicente Ascone, Carlos Giucci, Carlos Estrada, Alberto Soriano son algunos de los muchos que se destacan, cada uno dentro de su estilo personal.

De los jóvenes actuales destaquemos como símbolo al músico más relevante de la nueva generación: Héctor Tosar Errecart con su obra de renovadora técnica captada a través de sus estudios en los conservatorios de Europa y de América.

Hemos recorrido gran parte del territorio americano, desde las doradas islas del Caribe a las últimas estribaciones de los Andes, pasando por los indómitos reinos de la selva y por la austera soledad del altiplano para terminar en las acogedoras márgenes de aquel río como mar que descubriera Solís un día.

Han desfilado épocas y estilos, desde los primitivos a los actuales, desde la melancólica y simple melodía de un yaraví hasta las más avanzadas técnicas.

Pero todos han tenido una fuerza de unión común, una línea vertebral que los mantiene en contacto, que es el espíritu de América, es su lenguaje musical que brota a raudales de su territorio joven y fuerte para mostrar al mundo el vibrante palpitar de una raza nueva.

Y somos nosotros, la juventud de hoy, quienes debemos cuidar este preciado tesoro para que las generaciones venideras vean en la música americana y en sus creadores el faro que iluminará el camino de la superación del hombre, en las ideales regiones del intelecto humano.

*Susana SALGADO GOMEZ*

(Especial para EL DIA).

# Información Gráfica



Rogelio Nelson Yáñez Suaya, que cumplió un año.



*En celebración del cumplimiento de sus 15 años, la señ rita Dina Ofelia Rodríguez Devincenzi ofreció a sus amist des una brillante recepción, siendo muy felc tada. La foto muestra un grupo de concur entes a la fiesta.*



*Los niños Gabriel Esteban y Juan José Montans Ardao, cumplen hoy cuatro y dos años, respectivamente, recibiendo a sus amiguitos con tal motivo. Fe icitaciones a los simpáticos pibes, que aquí aparecen en la foto.*



*Fiesta primaveral en la República parvense, en la que aparecen los "Notables" Adolfo Fabregat; el Secretario de la Embajada de Panamá, Sr. Ernesto Ménde de la Ossa; el Cónsul General de Panamá; con los señores Plácido Cean, y Terra Suárez.*




*Inauguración de una estela memorial a la emixia educacionista Srta. Leonor Horticou.*



*Con una cena de camaradería en el Automóvil Club del Uruguay, se celebro el "Día del Viajante y Vendedor Panamericano".*

# Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS®







